

« Alexandre Chenevert » de Gabrielle Roy

Gérard Bessette

Volume 2, numéro 2, août 1969

Le roman canadien (1945-1960)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500076ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500076ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bessette, G. (1969). « Alexandre Chenevert » de Gabrielle Roy. *Études littéraires*, 2(2), 177–202. <https://doi.org/10.7202/500076ar>

ALEXANDRE CHENEVERT DE GABRIELLE ROY

gérard bessette

Dans un article intitulé « *la Route d'Altamont, clef de la Montagne secrète* » (*Livres et auteurs canadiens*, 1966, pp. 19-25), j'ai essayé de démontrer que la montagne et le caribou symbolisaient pour le protagoniste — et pour Gabrielle Roy — la mère : cette mère que la future romancière quitta en 1937 pour se rendre en Europe et qui mourut sans avoir revu sa fille. Dans *la Montagne secrète*, on s'en souvient, le héros, Pierre Cadorai, après avoir immolé la mère en la « personne » du caribou, succombe lui-même à une crise cardiaque une fois rendu à Paris. Cette maladie de cœur, il en avait senti la première fois les atteintes au moment où, affamé et hors d'haleine, il traquait le vieux cervidé. La mort de Pierre constitue donc un châtiment, une punition qui s'effectue suivant la loi du talion. De cette punition d'outre-tombe, qui provient de la mère-montagne-caribou, Cadorai n'est que fort obscurément conscient. Gabrielle Roy ne semble pas l'être davantage ¹ ; non plus d'ailleurs que du symbolisme secret de la secrète Montagne.

Alexandre Chenevert offre-t-il des analogies avec la thématique obscure de *la Montagne secrète* ? — Il me semble que oui. Par-delà les contrastes superficiels que présentent les deux œuvres, dont l'une se déroule au cœur de Montréal et l'autre dans les solitudes vierges du grand nord, *Alexandre* et *la Montagne* obéissent tous deux à la même polarisation sous-jacente, au même champ de force souterrain. D'ailleurs, sur le plan manifeste, les deux romans offrent des contrastes si symétriques qu'ils laissent soupçonner leurs affinités secrètes. Contraster, n'est-ce pas se ressembler à rebours ? Environ un tiers du roman montréalais se passe au lac Vert, c'est-à-dire dans le Nord, alors qu'un tiers du roman nordique se déroule à Paris, c'est-à-dire dans une métropole. Au bonheur et à l'exaltation qu'*Alexandre*   prouve au lac Vert correspondent le malheur et la dépression de

¹ Voir Gérard Bessette, « Interview avec Gabrielle Roy », *Une littérature en ébullition*, Montréal, les   ditions du Jour, 1968, p. 307.

Cadorai dans la Ville Lumière. La complémentarité antithétique des deux situations s'accuse davantage du fait que les deux héros, en agonisant, ont chacun une vision de la mère. Chez le caissier ce surgissement maternel prend la forme d'un remords cauchemardesque :

Il se souvient, un jour que sa mère tout énervée avait dit quelque sottise, de l'avoir traitée de vieille folle. Des sanglots l'étouffèrent; sa mère avait déjà, à cette époque, une maladie de cœur. En lui portant ce coup, il avait aidé ce cœur à mourir. Il avait en quelque sorte tué sa pauvre mère.

Il pleurait sans pouvoir s'arrêter ².

La vision de Pierre Cadorai à l'agonie est, au contraire, de nature béatifique : c'est, pour ainsi dire, le « corps glorieux » de la montagne-mère qu'il revoit en un moment d'extase :

Tout à coup le parcourut un frémissement si heureux qu'il se dressa en avant dans l'attente de l'image qui forçait la brume, s'avancait vers lui *telle une personne aimée*.

La montagne resplendissante lui réapparaissait [. . .] .

Malgré son extrême faiblesse, Pierre, possédé maintenant d'un « feu intérieur », réussit à se lever dans l'espoir de capter, de fixer par le pinceau la merveilleuse apparition :

Il commença par jeter hâtivement, au centre, de légères touches de mauve, autour desquelles devait s'harmoniser l'ensemble des plans et des jeux lumineux [. . .]; *tout cela jailli en une seconde d'illumination* ³.

Même si l'extase de Pierre est fort différente du cauchemar d'Alexandre, les deux « visions » découlent d'un traumatisme analogue : Pierre a tué le caribou — donc, fantasmatiquement, la mère — tout comme Alexandre, dans son délire, a l'impression d'avoir occis Madame Chenevert. Ce qui différencie le caissier

² *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1954, p. 363. Toutes les citations renvoient à cette édition.

³ *La Montagne secrète*, Montréal, Beauchemin, 1961, pp. 221-222. C'est moi qui souligne.

du peintre, c'est que celui-là ne peut progresser au-delà de ce « matricide ». Pierre Cadorai, étant artiste, va plus outre ; il franchit une étape supplémentaire : il ressuscite la mère immolée et il effectue ainsi sa propre rédemption. Ses dons, son pouvoir psychiques dépassent donc ceux d'Alexandre. Pourtant ce dernier, grâce, si l'on peut dire, à son incapacité de transmuter, de sublimer son expérience, est en un sens plus lucide que Cadorai. Nulle part dans toute *la Montagne secrète* il n'est question de la mère. Tout le long du livre, Pierre la cherche donc, cette mère, sans le savoir. Qu'il s'agisse là d'un refoulement dans l'acception la plus stricte du terme⁴, on n'en saurait douter. En effet, la seule fois que Pierre évoque son passé, son enfance, c'est, en quelque sorte, malgré lui ; tout de suite après, il regrette ses confidences, même s'il les a adressées à Steve Sigurdson, son ami le plus intime :

Appuyé à la porte, il regardait dehors, et poursuivait comme pour lui-même :

— Mon père tenait un petit poste de fourrures. Je ne sais pas s'il y eut jamais négociant plus habile à connaître et à tenter les désirs enfantins des pauvres Indiens. Un jour, il parut à son comptoir revêtu d'un ancien habit du soir, à moitié mangé aux mites, verdi par le temps, et coiffé d'un vieux haut-de-forme tout aussi délabré. Eh bien ! il connaissait son monde. Son accoutrement fit la plus grande impression sur Œil-de-Renard, fin chasseur, bon piègeur, n'ayant jamais que des peaux de premier choix à montrer, mais faible comme un enfant devant le prestige qu'avait à ses yeux tout costume, tout uniforme des Blancs ! Le vieil habit l'enchantait. Contre cette défroque, mon père, le négociant, obtint sans peine des fourrures de grand prix. Œil-de-Renard partit pour ses chasses, le haut-de-forme enfoncé jusqu'aux oreilles, l'habit noir de mon père lui battant les jambes, et tenu ensemble vaille que vaille par des épingles.

Il se tut un moment, raconta encore que c'avait été là ses premiers croquis, faits pour se moquer d'eux, puis s'arrêta, comme stupéfait d'en avoir dit si long sur lui-même, lui qui croyait en avoir à jamais fini avec un passé offensant.

Sans doute, était-ce les couleurs, les étranges couleurs qui l'y avaient ramené, et jusqu'à l'enfance, jusqu'à ces crayons d'écolier par quoi tout avait commencé (pp. 58-59).

⁴ « Opération par laquelle le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l'inconscient des représentations (pensées, images, souvenirs) liées à une pulsion » (Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, P. U. F. 1967, S.V. *refoulement*).

Lorsque, plus tard, Steve posera une question à Pierre sur sa famille, ce dernier ne répondra pas :

— Et toi, où sont les tiens? questionna Steve, oubliant dans son effervescence sentimentale que sur ce sujet Pierre ne s'était ouvert qu'une fois, et pour paraître aussitôt le regretter.

Le moment d'embarras s'éloigna. L'eau filait à leurs côtés. La bonne humeur revint (p. 71).

De la mère de Pierre, j'y insiste, il ne sera jamais question⁵ directement: la montagne et le caribou la remplacent. Rien n'indique que Pierre soit conscient de cette substitution. Tout ce que nous savons de sa vie familiale, c'est que le souvenir lui en est pénible, « offensant »; et qu'il méprise la malhonnêteté de son père qui trompait les « pauvres Indiens ». Pourtant, si refoulés soient-ils, la hantise de la mère et le désir de la retrouver, de la recréer par l'art constituent le moteur secret de *la Montagne secrète*; ils expliquent à la fois les errances et la vocation artistique de Pierre. Si bien que cette mère physiquement et même mnémoniquement absente se trouve, en profondeur, omniprésente dans *la Montagne*.

La mère joue-t-elle un rôle aussi important dans *Alexandre Chenevert*? — Je le crois. Mais alors que sa présence se fait plutôt sentir, dans *la Montagne*, sur le plan de l'affabulation, de la

⁵ Par un heureux hasard, et dans un tout autre contexte, Gabrielle Roy se trouve à nous avoir renseignés davantage sur la famille virtuelle de Pierre Cadourai. Je fais allusion à la préface de quatre pages qu'elle a écrite à l'occasion de l'exposition des œuvres inédites de René Richard au musée du Québec, du 5 avril au 1^{er} mai 1967. Comme ce texte, qui pourrait servir d'introduction à *la Montagne secrète*, est sans doute assez peu connu, j'en dirai quelques mots et en citerai quelques extraits.

René Richard, à qui, je le rappelle, est dédié *la Montagne secrète*, est originaire de Suisse. À cause d'un lubie de son père, qui était un « homme tyrannique », René émigra au Canada à l'âge de onze ans. La famille s'installe à Cold Lake dans l'extrême nord de l'Alberta. « À Cold Lake, le père ouvre un comptoir où s'approvisionnent les Indiens. Il règne là comme en Suisse. La mère, pieuse créature effacée, s'est réfugiée dans la Bible ». Très jeune encore, René s'enfuit une première fois avec un compagnon. De retour au comptoir, sa soif de liberté se fait bientôt irrésistible. Il deviendra, comme Cadourai, un peintre errant, chasseur et piégeur dans le grand nord avant d'aller faire un séjour à Paris où Clarence Gagnon le prendra sous sa protection.

Après nous avoir brossé la biographie du peintre, Gabrielle Roy fait cette remarque : « Comme tant d'entre nous, il lui a fallu l'éloignement et la sombre peine du dépaysement pour découvrir pleinement ce qu'il porte en lui ».

description de la nature et de la création esthétique, dans *Alexandre Chenevert* cette même image, au contraire, hante clairement le psychisme du fils. Alexandre ne se rend pas pleinement compte toutefois à quel point la mère a moulé, influencé son caractère. Seule pourtant l'image quelquefois remémorée, quelquefois sous-jacente de la mère assure au personnage d'Alexandre une certaine unité. C'est seulement en fonction de sa mère que s'expliquent la mentalité du héros, sa nature inquiète et timorée, sa hargne occasionnelle, sa perpétuelle tension nerveuse et jusqu'à ses malaises physiques. Nul ne saurait comprendre Alexandre en profondeur, se faire de son caractère une conception génétique et dynamique s'il n'a pas saisi et senti le rôle primordial de la mère.

J'ai déjà cité la scène où Alexandre à l'agonie s'accuse d'avoir tué sa mère⁶. Dans les autres œuvres de Gabrielle Roy où il est question d'un remords analogue, la mère (ou son substitut) et l'enfant coupable échangent auparavant un long et intense regard d'adieu. Chez la mère (ou chez le caribou), il s'agit surtout d'un regard accusateur, d'un regard de reproche que l'enfant (Christine ou Pierre Cadorai) est incapable de soutenir et trouve intolérable⁷. Dans *Alexandre Chenevert*, puisque la mère est déjà morte et qu'aucun symbole animal ne la remplace (comme le caribou de *la Montagne*), on pourrait croire que le « regard » ne se produira pas. Ce serait méconnaître la fixité de la constellation mère-enfant-regard-mort-culpabilité chez Gabrielle Roy. En effet, immédiatement avant que le remords de son matricide imaginaire n'assaille Alexandre, nous assistons à la visite que lui rend à l'hôpital Violette Leduc, la seule femme du roman pour qui notre héros éprouve une sympathie profonde :

— Vous n'auriez pas dû venir encore . . . aujourd'hui . . . fit sévèrement Alexandre . . . Après une pleurésie il faut faire attention longtemps . . .

Elle rougit un peu et, enfin, il comprit qu'elle n'avait pas osé retarder davantage, qu'elle avait eu peur de venir trop tard . . .

⁶ C'est immédiatement après la notation de ce remords que les souffrances physiques d'Alexandre deviennent incontrôlables, même avec l'aide de la morphine. Le mal s'attaque au plus intime du corps, s'insinue dans la moelle épinière comme pour faire éclater les os (p. 364). Il y a une correspondance étroite entre le moral et le physique.

⁷ Voir mon article, auquel j'ai déjà fait allusion : « *la Route d'Altamont*, clef de *la Montagne secrète* », p. 24.

Du regard, tous les deux, ils se reprochèrent de se faire tant de peine l'un à l'autre, tout à fait malgré eux; et les prunelles de la vieille fille disaient à Alexandre qu'il lui causait plus de chagrin qu'elle-même ne pouvait lui en donner.

Alors il mit la main devant ses yeux pour cacher les larmes qui lui venaient. (pp. 362-363. C'est moi qui souligne).

La ressemblance de ce « regard agonique » avec les autres que nous avons déjà mentionnés saute aux yeux. À n'en pas douter nous avons ici affaire à ce que Charles Mauron appelle une image obsédante et J.-P. Weber une hantise thématique. Aux autres éléments *nécessaires* de la constellation on peut ajouter celui du voyage long, fatigant, voire dangereux. Dans *la Route d'Altamont*, c'est à la suite d'une randonnée en voiture et au moment où Christine (Gabrielle Roy) se prépare à un voyage outre-atlantique que s'échangent les regards douloureux. Dans *la Montagne*, Pierre, l'éternel errant, et le vieux caribou ont couru jusqu'à l'épuisement lorsqu'ils se fixent l'un l'autre. Quant à M^{lle} Leduc⁸, elle a dû refaire « ce long voyage de l'autre bout de la ville » alors qu'elle a « beaucoup maigri » et qu'elle est « toute pâlotte » (p. 361) à la suite de sa pleurésie. Rappelons que, lorsque Rose-Anna (*Bonheur d'occasion*) rend pour la première fois visite à son petit Daniel à l'hôpital, ce voyage lui est physiquement fort pénible: « Depuis une grande heure Rose-Anna marchait en direction de la montagne. Elle avançait à pas lents et tenaces, le visage baigné de sueurs [...]. Elle fut de nouveau tellement fatiguée qu'elle dut s'arrêter. Haletante [...] » (pp. 192-93). Son essoufflement rappelle celui de Pierre et du caribou. Durant la visite de Rose-Anna le *regard* n'est pas absent. Comme c'est le petit Daniel qui est voué à une mort imminente (et non point la mère), c'est lui et son alliée la *nurse* Jenny qui ont des regards hostiles, paniques ou accusateurs (du moins sont-ils

⁸ Il est certain que Violette Leduc n'est pas dans le roman le substitut univoque de la mère. Elle représente *aussi* la « bonne fille » qui prend soin de « sa mère impotente... qui se trouve à sa charge ». Il se peut que ce soit surtout par association antithétique qu'Alexandre pense à sa mère après la visite de la vieille fille. Lui, il est le *mauvais fils* qui a tué sa mère; elle est la *bonne fille* qui prend soin de la sienne. Violette Leduc offre donc un exemple du même phénomène de condensation (au sens freudien) que j'ai relevé dans la *Fille laide*, dans *Agaguk* et dans *Ashini* (cf. *Une littérature en ébullition*, les Éditions du Jour, 1968, pp. 120, 161, 169, 70, 137).

D'autre part, le couple contrasté bon enfant (Florentine) mauvais enfant (Jean Lévesque) se retrouve dans *Bonheur d'occasion*, cette fois à la suite d'une scission (*ibid.*, p. 186).

sentis tels par la mère), et c'est Rose-Anna qui baisse les yeux : « Les yeux de Daniel brillaient, sa bouche frémissait [...] Rose-Anna fut surprise de cette expression de colère [...] elle chercha à l'adoucir [...]. Ses yeux [de Daniel] s'ouvraient immenses, pleins de terreur. Sa bouche tremblait de dépit [...]. Les paupières de Rose-Anna papillotèrent [...]. Puis elle croisa le regard de Jenny et elle baissa la tête comme si elle s'était sentie pénétrée jusqu'au fond de ses pensées » (pp. 200, 202).

Les rôles sont donc inversés. La mère se comporte comme une petite fille prise en faute et elle se sent en quelque sorte responsable de la mort prochaine de l'enfant.

Cette interchangeabilité des rôles (mère-enfant) ne doit pas nous surprendre. La constellation que nous étudions tire sûrement son origine, comme c'est toujours le cas, d'un traumatisme infantile. Or, l'un des fantasmes les plus communs chez l'enfant, c'est, pour reprendre les termes de Charles Baudouin, « le renversement de l'ordre des générations [...] ». Une petite fille de 3 ans dit à sa mère : « Quand je serai grande tu seras petite et je te battrai comme tu me bats ». [...] Cette fantaisie peut fort bien se combiner avec les autres fantaisies de naissance⁹ ».

À ce propos, c'est à « Petite Misère » qu'il convient de se reporter, ce texte crucial de *Rue Deschambault*. Nous y voyons la jeune Christine qui, se sentant rejetée, donc « tuée » par ses parents, essaye de se suicider : « je grattai le plancher rugueux de mes ongles, je cherchai à y entrer pour mourir. Le visage collé au plancher, j'ai essayé de m'empêcher de respirer¹⁰ ».

Comment va s'effectuer ensuite le « renversement de l'ordre des générations » ? — Par une insensible série de glissements fantasmatiques que je vais énumérer et expliquer.

Christine étant donc « morte » là-haut dans son grenier, une première possibilité de renaissance lui est offerte, sur le mode ludique, quand son frère l'invite à aller pêcher avec lui dans la petite rivière. L'homophonie « Petite Misère », petite rivière ; le fait qu'il s'agit d'un *maigre* cours d'eau (maigre comme Christine) comparé à l'importante rivière de la vallée (c'est-à-dire la mère) ; la façon d'agir de cette petite Seine qui « s'avance à la manière d'une couleuvre [...] enfouie dans l'herbe vaseuse, secrète » (qui naît en somme en tapinois sans qu'on veuille d'elle, comme l'a fait Christine) ; l'affirmation que cette rivière était, déclare la

⁹ *L'Âme enfantine et la psychanalyse*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1964, p. 74.

¹⁰ *Rue Deschambault*, Paris, Flammarion 1955, p. 27. Dorénavant cité RD.

petite fille, « sans grand danger pour nous [les enfants], y fussions-nous tombés la tête la première » (comme des nouveaux-nés), tous ces détails m'assurent que nous avons bien affaire à un fantôme de naissance (ou de renaissance) par lequel Christine se rassure sur le danger de non-naissance que lui ont fait courir ses parents en ne voulant pas d'elle¹¹. Pourtant la petite fille ne descendra pas encore de son grenier. Elle va continuer à faire la morte aussi longtemps que sa mère sera à la maison. Mais une fois que M^{me} Roy (Éveline), « jeune encore » sera partie « jouer aux cartes [...] dans ses souliers neufs [qui] semblaient courir » (pp. 29, 31), c'est-à-dire au moment où la mère sera devenue semblable à une petite fille, alors Christine va consentir à prendre la place de sa mère auprès du père. Elle descendra manger de la tarte avec M. Roy. Mais ce goûter en quelque sorte « conjugal » constitue pour Christine un fruit défendu qu'elle ne pourra digérer. Éveline n'en aura pas moins été pour un temps « éliminée ». Juste avant le départ de la mère, Christine nous a appris que « le jeu qu'[elle] aimai[t] le mieux », c'était de « jouer aux enterrements » (p. 30). Si fantasmatique soit-il, ce jeu de vie et de mort avec son « renversement de l'ordre des générations » fournira plus tard à la romancière son thème le plus fécond, le plus prenant.

Mais revenons à *Alexandre Chenevert*; tâchons d'y dépister la présence de la mère et de jauger son influence sur le caractère et le comportement du héros. Outre la scène déjà mentionnée, j'ai trouvé huit passages dans le roman où il est question de la mère (chapitre 1, p. 15; chapitre II, pp. 42, 50, 51; chapitre III, p. 63; chapitre VII, pp. 141-142; chapitre VIII, p. 152; chapitre XXII, p. 366). Dans un autre passage, même si la mère n'est pas nommée en toutes lettres, elle est incontestablement présente dans l'esprit du héros (chapitre VII, p. 137). L'évocation de M^{me} Chenevert revient donc à dix reprises au cours du roman; c'est là un total qui, sans être élevé, me paraît révélateur, étant donné que cette mère est déjà morte depuis longtemps lorsque s'ouvre le récit.

□ □ □

Je vais passer en revue cette dizaine d'évocations en insistant sur celles qui me semblent les plus significatives.

1. (Chapitre 1, p. 15) — Alexandre, qui souffre d'insomnie, vient de se lever aux petites heures du matin pour aller aux

¹¹ « Ah pourquoi ai-je eu des enfants, moi! », s'est exclamé le père; « C'est dur mais c'est le devoir », a dit la mère, pp. 27-28.

toilettes. Là, comme par hasard, lui vient la pensée de l'immortalité de l'âme. Il trouve ce sujet « inconvenant », peut-être « irrespectueux » au moment où il est en train de se contempler les orteils et de satisfaire ses besoins naturels. C'est pourquoi, à titre expiatoire sans doute, il se met à prier. Puis viennent les trois phrases suivantes : « Il priait volontiers quand il reconnaissait sa chétive condition. Cela était aussi instinctif chez lui que l'espèce de cri désolé qu'il lançait parfois dans le vide vers sa mère morte depuis des années. « Maman ! » implorait cet homme déjà âgé, au hasard de ses rêveries, seul, la nuit. »

C'est donc à la fois pour lui demander pardon *et* protection qu'Alexandre, qui est de constitution chétive et de petite taille comme « Petite Misère »¹², invoque sa mère. Le sentiment de culpabilité est déjà présent à cette occasion comme il le sera lors de l'agonie d'Alexandre.

Là semble s'arrêter, à la page 15, l'évocation de la mère, puisque la phrase et le paragraphe suivants parlent de tout autre chose :

Subitement, il fut en train d'envisager la question palestinienne. Il avait lu que des bateaux d'émigrants, en vue de la terre promise, au large de Jaffa, se voyaient refuser la permission d'aborder. Désespérés, quelques-uns de ces réfugiés tentaient d'atteindre la côte à la nage. Un des robinets de la baignoire ne fermait pas complètement. Il y avait un peu d'eau sur le fond émaillé. Alexandre vit un Juif de Pologne, son chapeau enfoncé jusqu'aux oreilles, qui se débattait dans la mer Rouge. Ailleurs, dans un bureau, un haut fonctionnaire arrangeait les affaires humaines sur du papier. C'était lui qui décidait combien d'émigrants pouvaient atterrir. Au loin, des cavaliers surgissaient [...] Alexandre imagina des burnous, des barbes noires [...] Toute sa sympathie allait au Juif de Pologne qu'il avait distingué se noyant dans le filet d'eau de la baignoire (pp. 15-16).

¹² « Mon père, parce que j'étais frêle de santé, ou que lui-même alors âgé et malade avait trop de pitié pour la vie, mon père peu après que je vins au monde me baptisa : Petite Misère » (RD, p. 26). « Alexandre [...] était un homme petit, chétif » (p. 17). « Tu m'enverras la petite chétive » avait-elle la [grand-mère] écrit dans une lettre que ma mère me montra pour me bien convaincre que je serais chez ma grand-mère la bienvenue (*la Route d'Altamont*, Montréal, HMH, 1966, p. 10. Dorénavant cité *Route*). Est-ce un hasard si, chez nous, l'adjectif chétif a à la fois le sens de malingre et de méchant ?

Au niveau manifeste, il y a, entre les deux alinéas, solution de continuité, rupture. Mais cette rupture n'est qu'apparente. Je suis convaincu que, tout comme dans le passage de « Petite Misère » cité plus haut (pp. 9-10), nous avons affaire ici à un fantasme de la naissance. Tout d'abord, le lien n'est pas difficile à établir entre prière-mère-imploration et la Palestine, berceau de la race juive et du christianisme. En voulant retourner en Judée, les Juifs aspirent à une seconde naissance. Dans les rêves, on le sait, l'eau symbolise d'ordinaire la naissance¹³. Il est clair qu'Alexandre s'identifie avec le Juif qui se débat dans la mer Rouge (peut-être la mère parturiente qui perd du sang). Cette mer intérieure, resserrée entre l'Afrique et l'Arabie, peut fort bien rappeler les organes féminins à cause de sa forme allongée qui constitue un genre de canal. Dans cette optique, le haut fonctionnaire représenterait le père (M. Roy était un agent de colonisation chargé d'accueillir des immigrants — pour lesquels, à n'en pas douter, le Canada semblait souvent une « terre promise »). Ce fonctionnaire joue, en somme, un rôle analogue à celui du père de Christine dans *Rue Deschambault*: il aimerait avoir moins d'immigrants (ou ne pas en avoir du tout), comme Édouard souhaiterait n'avoir point engendré d'enfants. Le Juif de Pologne, même s'il paraît *né coiffé*¹⁴, court donc un danger extrême. Notons que le bassin de la baignoire où coule un filet d'eau (semblable à la petite rivière dans « Petite Misère ») peut s'interpréter dans le même sens que la mer Rouge¹⁵. Les cavaliers avec leurs burnous et sans doute l'écharpe qui leur couvre la figure sont peut-être des médecins vêtus de leur blouse blanche et de leur masque opératoire. La plausibilité de cette interprétation s'accroît si l'on note que, immédiatement après cette rêverie, Alexandre « frileux et [...] fripé » se tient « sous la lumière blanche et froide tombant d'un plafond blanc sur les armoires émaillées, l'évier étincelant [...] d'une petite cuisine

¹³ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1962, p. 145. Les psychanalystes se demandent si ce symbolisme onirique provient de ce que phylogénétiquement les ancêtres de l'homme étaient aquatiques ou encore de ce que, sur le plan de l'ontogenèse, le fœtus flotte dans le liquide amniotique.

¹⁴ Comme on le sait, la « coiffe » est une « partie des membranes qui forment l'enveloppe de l'œuf fœtal; elle est expulsée dans certains cas en même temps que la tête de l'enfant, qui, suivant l'expression populaire, naît « coiffé » » (*Larousse médical*). *Être né coiffé* signifie avoir de la chance.

¹⁵ Est-ce une simple coïncidence si la grande rivière dont il est question dans « Petite Misère » s'appelle la Rivière Rouge? Le moins qu'on puisse dire, c'est que la géographie sert bien l'inconscient. . .

propre, *blanche et morne comme une salle d'hôpital*». Rien d'étonnant qu'il éprouve alors « une sensation d'étrangeté ». (Pp. 16-18. C'est moi qui souligne).

2. (Chapitre II, pp. 42, 50, 54) — Dans le premier chapitre, nous avons vu Alexandre naître sur le mode fantasmatique tout en se sentant obscurément coupable envers sa mère. Le deuxième chapitre, qui se passe tout entier à la banque, va nous montrer que le comportement diurne d'Alexandre semble encore plus conditionné par la hantise de la mère que ne le sont ses nuits insomnieuses. Dans la cage qui emprisonne Alexandre six heures par jour, M. Georges-André Vachon a cru voir le symbole de notre « colonisation économique » et, partant, de l'aliénation du Canadien français ¹⁶. Je ne mets pas en doute le bien-fondé de cette interprétation. Mais, plus spécifiquement, pour Alexandre, la cage peut représenter le sentiment de culpabilité dont il ne peut s'évader : l'espace de névrose, en somme, qu'il ne voit guère mais qui conditionne toute sa vie. Soyons plus précis. À la page 39, alors que notre caissier dans sa cage est en train d'enrouler des pièces de monnaie, nous lisons ces phrases insolites et mystérieuses : « Et d'ici même, comme il attaquait sa trentième dizaine, Alexandre aperçut l'éternité. Il se trouva confronté avec des temps incommensurables, perdus dans l'invisible. Le sentiment de cette grandeur étreignit tout à coup le caissier comme une menace. Il ne pouvait tout de même pas être en même temps et à ses cents et à son âme ».

Qu'est-ce à dire ? Avons-nous affaire à une succession de pensées purement fortuite, donc inexplicable ? Ou bien, au contraire, existe-t-il des liens associatifs entre les éléments de cette apparente discontinuité ? Ces différentes images forment-elles une constellation, un schéma reconnaissables ? La présence de la mère y est-elle détectable ? — Il me semble que oui. Il existe une ressemblance indubitable entre ce groupement de pensées et celui de la salle de bain au chapitre précédent : brusque intrusion du problème de l'immortalité ; incongruité de cette méditation ; sentiment de culpabilité ; contraste entre le matériel et le spirituel. En outre ce surgissement semble dans les deux cas lié au nombre dix : aux toilettes, Alexandre « considèr[e] ses doigts de pieds » ; dans sa cage, il « attaqu[e] sa trentième dizaine » lorsqu'il aperç[oit] l'éternité ». Il veut donc faire ses comptes, dresser un bilan. Mais comme ses fonctions de caissier l'obligent

¹⁶ « Gabrielle Roy : de Saint-Henri à la rue Sainte-Catherine », *la Presse*, 3 avril 1965, p. 9.

à recommencer chaque jour à compter et à aligner devant lui des rouleaux d'argent; et comme, d'autre part, ses « besoins trop fréquents » le forcent à multiplier ses visites aux W.C. (où peut-être ses « déchets » lui rappellent des rouleaux de monnaie), il en vient à considérer ces incessantes et ennuyeuses répétitions comme l'équivalent de l'éternité. Il est condamné à accomplir ces fonctions et, par conséquent, il se sent coupable. Il éprouve alors, dans le premier cas, le besoin de prier pour expier son irrévérence; puis de lancer un cri vers sa mère morte. Dans le deuxième cas, à la banque, la pensée de la mère n'apparaît pas. On ne peut donc que la supposer probable. Mais cette présomption se mue en certitude, grâce au passage suivant que nous lisons trois pages plus loin (41-42) :

— Comment voulez-vous la somme? [demande Alexandre à la vieille cliente qu'il vient de réprimander].

Elle répondit avec un rire grêle [. . .] qu'il valait mieux la lui donner en gros billets.

— Ils durent plus longtemps, dit-elle.

— En dix? demanda Alexandre.

Sa mère aussi fournissait des raisons aux étrangers. Et toujours elle s'excusait en donnant et en recevant. Il le lui avait reproché souvent; il lui avait dit que rien ne nous fait mal voir des gens comme de toujours s'excuser. Maintenant, le regret le portait à plus de patience qu'il n'en avait eue pour sa mère [. . .].

— Des dix . . . oui, dit la veuve . . . mais aussi des cinq quand même . . . pour payer mes petites dettes . . .

— Alors, deux cinq, le reste en dix? dit Alexandre, déjà à bout de patience. Il choisit des billets archi-neufs pour la veuve, bien qu'il n'espérât pas de cette manière non plus être quitte envers sa mère. Ne pas avoir assez aimé quand il en était temps était l'épreuve d'Alexandre. *La notion d'éternité, son site problématique, voilà des questions qu'il fouillait depuis des années, et il n'était pas plus avancé.* Au fond, vivre cinquante-deux ans ne lui avait appris que cela qui n'était pas très consolant: on n'aimait jamais assez les vivants¹⁷.

17 Peut-être convient-il de faire un rapprochement entre ces billets neufs de dix dollars et celui qu'Eugène arrache à sa mère Rose-Anna au chapitre XIX de *Bonheur d'occasion*. Rose-Anna se livre à des calculs comme la cliente d'Alexandre et comme Mme Roy mère qui avait, affirme Gabrielle, « d'incessantes difficultés d'argent ». (Interview à Radio-Canada, 30-1-1961).

Dans mon article « *la Route d'Altamont, clef de la Montagne secrète* », j'ai émis l'hypothèse que, en faisant mourir Pierre Cadrai des suites du

Le doute n'est plus permis : si, en distribuant des « cinq » et des « dix » ou en contemplant les cinq orteils de chacun de ses pieds, Alexandre pense à l'éternité, s'interroge sur l'immortalité et se sent coupable, c'est qu'il s'estime débiteur à l'égard de sa mère dont il est séparé pour jamais. Voilà son « épreuve » primordiale et fondamentale : voilà l'origine de son angoisse et, si névrose il y a, de sa névrose.

Nous comprenons maintenant sa tendance à l'arithmomanie : Sisyphe dérisoire des opérations arithmétiques, Alexandre, en calculant, expie sa faute et, en même temps, en détourne sa pensée. Pour mieux saisir ce phénomène, lisons une définition de l'arithmomanie :

Obsession des opérations arithmétiques. Selon les cas, l'arithmomane est obsédé par l'idée de compter tout ce qu'il voit (les lames d'un parquet, les barreaux d'une grille . . .) ou d'effectuer des opérations d'arithmétiques inutiles sur des nombres qu'il lit ou que l'on nomme devant lui. La moindre hésitation le conduit à recommencer tous ses calculs. Parfois, certains chiffres prennent une signification faste ou maléfique et il développe ses opérations pour les trouver ou pour les écarter.

*L'arithmomanie naît parfois du besoin de lutter contre une obsession plus grave ou plus gênante à laquelle le malade la substitue volontairement, au moins au début : elle a, dans ce cas, la valeur d'un « rite conjuratoire »*¹⁸.

Certes, nous ne pouvons savoir si Alexandre *au début* a substitué *volontairement* le calcul au remords d'avoir « tué » sa mère. Cela est bien possible. En tout cas les deux « mécanismes » sont intimement liés l'un à l'autre. Ils le sont également aux ennuis physiques d'Alexandre, comme nous le verrons en détail plus loin. Dans la citation ci-dessous nous voyons les trois éléments

meurtre du caribou-mère, Gabrielle Roy se punissait fantasmatiquement d'avoir abandonné sa propre mère. Le cas d'Alexandre Chenevert relève, en partie du moins, du même besoin d'auto-punition chez la romancière : puisque sa mère a dû péniblement « calculer » toute sa vie, Gabrielle Roy crée un caissier, avec lequel elle s'identifie et que son métier épuise.

Il est sûr que, en plus de se reprocher d'avoir quitté sa mère, Gabrielle Roy a éprouvé des remords de ne l'avoir pas secourue financièrement. « Ma mère me répondait par de longues lettres patientes, douces, méticuleuses et menteuses, si menteuses. Elle affirmait avoir amplement de quoi vivre [...] » (Route, p. 260).

¹⁸ Manuel alphabétique de psychiatrie, Paris, P.U.F., 1964.

juxtaposés. Il s'agit toujours de la même scène. Alexandre s'adresse encore à la vieille femme qui lui rappelle sa mère :

— Vous ne devriez pas endosser votre chèque à l'avance, lui reprocha Alexandre, surtout un chèque du gouvernement.

Il sentait un picotement dans sa gorge. Il avait dû prendre froid, ce matin, en attendant son tramway durant huit minutes et demie exactement. (P. 41. C'est moi qui souligne).

Nous avons là, 1° la « faute » (le reproche d'Alexandre à la vieille) ; 2° le malaise psychosomatique (le picotement dans la gorge) ; 3° la tendance arithmomaniacale (« huit minutes et demie exactement »).

Dès le départ de la veuve, l'agressivité du caissier va se projeter sur le client suivant : un petit livreur à qui Alexandre reproche de fumer. Il a déjà fait passer sa mauvaise humeur de la même façon auparavant, après avoir aperçu l'éternité. Il s'était alors adressé aux deux jeunes sténographes de la banque : « — Silence, cria Alexandre. Assez de papotages ! On est ici pour travailler » (p. 40). En face du livreur, qui a une moue effrontée, Alexandre sent son mal de tête le torturer, puis il pense à sa trop brève jeunesse. C'est alors que survient M^{lle} Violette Leduc, la vieille fille que nous avons déjà vue au chevet d'Alexandre à l'hôpital. Le lecteur apprendra seulement au dernier chapitre que Violette Leduc doit garder sa vieille mère impotente, ce qui fait d'elle, en quelque sorte, une anti-Alexandre puisque, lui, est le mauvais fils. Dans la scène présente, on nous dit que Violette rappelle à Alexandre sa sœur Hermance. Puis Gabrielle Roy ajoute : « Or Hermance était une des rares mortes d'Alexandre qui le laissât en paix. Il l'avait aimée vivante presque autant que morte. Ainsi il ne se trouvait pas de tort envers Violette Leduc » (p. 44). Dans cette optique, la vieille fille est tout le contraire de la vieille M^{me} Chenevert qui, elle, ne laisse jamais Alexandre « en paix ».

Cette scène nous permet de réaliser à quel point le comportement d'Alexandre dépend de son passé : c'est parce qu'il ne se sent pas coupable envers sa sœur défunte qu'il est gentil avec M^{lle} Leduc. Le répit sera d'ailleurs de peu de durée. Un client butor et pressé vient bousculer M^{lle} Leduc. Le mal de tête d'Alexandre augmente. Il me semble certain que la conduite de ce malappris, de ce brutal rappelle à notre caissier sa propre conduite à l'égard de sa mère ; dès que le client est parti, il se sent comme traqué : « Avec l'allure d'un coupable, lisons-nous, il guetta le moment où personne n'aurait les yeux sur lui, et il

déposa sur sa langue un comprimé au goût acide » (p. 46). Quoi d'étonnant — précisément parce qu'il se sent coupable — qu'il déclare ensuite rudement à une « grosse femme » : « Je ne fais que mon devoir » ; et qu'il cherche alors des « témoins » susceptibles d'approuver sa conduite ? Sans succès d'ailleurs, car les clients « lui dérob[ent] leur regard, gênés sans doute par le ton trop vif qu'il avait eu » (p. 48). Alors l'agressivité d'Alexandre reflue une fois encore, elle se reprojette à l'extérieur. Sans motif plausible, il s'en prend à une jeune personne « de visage timide [...] timoré [...] *lui ressemblant*[et] que l'expression d'Alexandre devait bouleverser » (p. 49). Sur le chapitre de l'agressivité, c'est-à-dire de la culpabilité, Alexandre est — c'est le cas de le dire — comme un animal en cage : il essaye de projeter son conflit sur son entourage, lequel ne fait que lui réfléter implacablement son obsession, son insoluble problème. En effet, la jeune fille qu'Alexandre persécute (c'est-à-dire lui-même) et qu'il contraint de remplir sa fiche de dépôt est incapable de le faire ; cette tâche dépasse ses moyens : « Il jeta un coup d'œil au bout de la salle vers la cliente qu'il avait morigénée. Elle paraissait embarrassée, une plume à la main, le regard occupé à déchiffrer le sens d'un texte proposé en guise d'exemple. » Plus tard quand elle se représentera au guichet, « sa fiche [est] à recommencer » (pp. 50, 51). Et pourquoi, outre les « motifs » déjà indiqués, Alexandre se comporte-t-il comme il le fait : d'une façon irraisonnée, mesquine, cruelle ? — *C'est parce qu'il ressemble à sa mère*. L'auteur nous l'indique en toutes lettres :

Il en arrivait à agir comme sa mère. Était-ce donc inévitablement parce qu'on aimait le moins en soi que l'on restait si bien lié aux autres ? Il y eut sept personnes alignées devant lui. Alexandre perdit le fil d'un calcul. Il recommença de compter la liasse de billets qu'il avait à la main. Il faisait claquer chacun d'un geste sec, qu'étant enfant il avait dû admirer [...]

— Cent quatre-vingts, voilà le compte, dit Alexandre.

Le client vérifia avec une prudence agaçante, et Alexandre se mit à agiter ses papiers. [...] Il jeta un coup d'œil au bout de la salle, vers la cliente qu'il avait morigénée. Elle paraissait embarrassée, une plume à la main, le regard occupé à déchiffrer le sens d'un texte proposé en guise d'exemple. Ils devaient être huit ou neuf maintenant qui piétinaient devant Alexandre comme pour lui communiquer leurs préoccupations, leur sentiment du temps qui passait trop vite — ou qui était interminable. En dernier lieu, il y avait un homme très grand qui pouvait facilement voir par-dessus les autres, et il regardait le caissier avec insistance [...] Alexandre croisa ce regard qui

le voyait comme une machine. Il y eut une autre déposante qui n'avait pas rempli de fiche. Cette fois, Alexandre en composa une sans protester. Évidemment, il agissait contre tout sentiment de justice [...] Alexandre porta le regard vers l'homme plus grand que les autres au bout de la file. Tranquillement, cet individu le dévisageait (pp. 50-51).

Si j'ai cité ce long passage, c'est, en premier lieu, parce qu'il nous explique bien le dam d'Alexandre. Il s'agit même d'un dam perfectionné. Non seulement notre caissier est-il à jamais privé de la présence de sa « bonne mère » qu'il n'a pas assez aimée de son vivant ; mais sa « mauvaise mère intériorisée » ou plutôt les aspects péjoratifs de sa mère font partie de lui, *sont lui*.

De plus, ce texte nous permet de retrouver sous une nouvelle forme notre constellation obsédante. Rappelons que les éléments constitutifs de cette constellation sont *séparation – mère disparue – enfant coupable – voyage – calcul – échange troublant de regards – éternité*. Dans la scène ci-dessus, la mère, c'est-à-dire la veuve qu'Alexandre a morigénée, est partie. Notre caissier se sent honteux, coupable de sa conduite. La deuxième cliente qu'il a également tancée est présente comme un vivant symbole du remords d'Alexandre. Cette cliente, M^{lle} Huberdeau, est un personnage « condensé » (ou synthétique), c'est-à-dire un personnage qui fusionne des aspects de deux autres personnages : 1° *elle est la mère*, puisque Alexandre l'a morigénée comme il a fait la vieille femme ; 2° *elle est aussi Alexandre lui-même*, puisqu'elle lui ressemble (p. 49). Ainsi, après avoir puni sa mère, Alexandre se punit lui-même en la personne de M^{lle} Huberdeau.

Mais un autre détail m'assure que cette scène à la banque est pour Alexandre (et pour Gabrielle Roy) une scène familiale : c'est le nombre des clients. Certes, je ne prétends pas qu'il s'agit là d'un « procédé » conscient. Bien au contraire. Le lecteur d'*Une littérature en ébullition* se rappellera que, dans « Interview avec Gabrielle Roy », j'ai posé à M^{me} Roy la question suivante : « — Vous étiez huit enfants chez vous ; la famille Lacasse (dans *Bonheur d'occasion*) compte aussi huit enfants de vivants : est-ce une simple coïncidence ? » Elle a répondu : « Oui, c'est un hasard, sûrement. Je n'y avais jamais pensé » (p. 304). Dans l'*Interprétation des rêves*, Freud déclare qu'on ne doit pas sous-estimer « le déterminisme dans le domaine psychique ». Puis il ajoute une remarque qui s'applique à la lettre au problème qui nous intéresse : « Si, par exemple, je voulais imaginer un nombre d'une façon tout à fait arbitraire, je ne le pourrais pas : le nombre qui

me viendrait à l'esprit serait déterminé par des pensées qui peuvent être éloignées de mes intentions immédiates, mais qui n'en agissent pas moins d'une manière univoque et nécessaire » (P.U.F., 1967, p. 438).

Revenons à la banque où, sans compter M^{lle} Huberdeau, il y a d'abord « sept clients alignés devant » Alexandre. Le compte y est donc : nous avons les huit enfants Roy. Mais au moment où Alexandre constate le nombre de ses « clients », « il perd [...] le fil d'un calcul ». Naturellement, c'est en comptant ses billets qu'il se brouille. Mais il ne saurait être sûr de son calcul familial non plus. En effet, dans la famille Roy, une petite fille est décédée qui précédait immédiatement Gabrielle et que cette dernière n'a pas connue. Faut-il la compter ?... Quoi qu'il en soit, un peu plus tard nous lisons qu'« ils devaient être huit ou neuf maintenant qui piétinaient devant Alexandre ». (Un lecteur avide de vraisemblance et uniquement attentif au contenu manifeste pourrait certes s'étonner qu'un caissier capable de « défiler de mémoire sans un accroc vingt-cinq chiffres » (p. 347) qu'il a vus une demi-heure plus tôt ne sache pas s'il y a huit ou neuf clients devant lui ; mais c'est là une autre question).

L'imprécision du nombre des clients peut provenir de deux autres facteurs. Il est possible que M^{lle} Huberdeau représente Gabrielle Roy, la petite dernière qui doit peiner pour apprendre à lire et à compter (et qui ne va peut-être pas encore à l'école), alors que ses frères et sœurs se tiennent en rang et sont censément capables de « remplir leur fiche » (de faire leurs devoirs). Alexandre joue un peu le rôle du maître d'école vis-à-vis de ses clients. Pour indiquer à quel point les éléments de notre scène sont surdéterminés, rappelons que Gabrielle Roy a été elle-même maîtresse d'école au Manitoba : *pendant sept ans !*

Le troisième facteur qui brouille le nombre des clients, c'est que le dernier d'entre eux, « l'homme très grand qui [peut] voir au-dessus des autres », semble plutôt représenter le père que l'un des enfants. Son regard (un des éléments de notre constellation) donne l'impression qu'il veut annihiler Alexandre, le réduire à l'état de machine. (Édouard, je le rappelle, a, d'une façon analogue, annihilé « Petite Misère » dans *Rue Deschambault*, en souhaitant ne pas avoir engendré d'enfants).

L'élément « constellaire » *éternité* est exprimé, lui, en toutes lettres : les clients piétinent devant Alexandre « *comme pour lui communiquer* leurs préoccupations, *leur sentiment du temps* qui passait trop vite — ou *qui était interminable* ». (C'est moi qui souligne). Alexandre et les clients partagent donc la même

hantise, sans doute la même culpabilité¹⁹. « Était-ce donc inévitablement par ce qu'on aimait le moins en soi qu'on se sentait si bien lié aux autres » ? Il est significatif que, dans notre texte, cette phrase s'insère entre le souvenir de la mère et la mention des sept clients.

Des différents éléments (énumérés plus haut) qui forment la constellation obsédante, c'est le *voyage* (au sens strict) qui est ici le moins apparent. Toutefois, dans le contexte plus large du chapitre, le fait que « l'immense pièce » de la banque est « spacieuse comme une gare » (p. 37) et qu'à un certain moment les gens y sont « presque aussi nombreux [...] qu'à un arrêt de tramway » (p. 52) suggère la présence de cette composante.

Faut-il prêter un sens symbolique au nom de M^{lle} Huberdeau ? — Je me le suis demandé. Si oui, il faudrait recourir au biais suivant. En la persécutant, Alexandre, selon l'expression familière, est « sur son dos ». Or, *über* en allemand signifie précisément *sur* (*Über-dos*)... Ce qui augmente la plausibilité de cette interprétation, c'est que notre caissier, après avoir humilié M^{lle} Huberdeau, « éprouve[e] une grande fatigue au dos, comme une pression douloureuse sur l'épine dorsale qui l'oblig[e] à pencher le buste » (p. 53). L'origine psychosomatique (ou auto-punitive) de cette douleur s'exprime en toutes lettres : « Mais tous ces maux étaient pour ainsi dire de sa faute ». En effet, s'il souffre ainsi, c'est qu'il se tient mal, contrairement aux conseils du médecin *et de sa mère*. « Vers l'âge de dix ans, lisons-nous à la même page, il avait rencontré son oncle Adélar, fonctionnaire, dont on se servait comme exemple pour mettre Alexandre en garde contre les mauvaises habitudes — *sa mère surtout s'appuyait sur ce cas* — un pauvre homme si voûté, quoique jeune encore, qu'il en pa-

¹⁹ Cette culpabilité proviendrait de ce qu'ils ont, eux aussi, quitté la mère. À la fin de *la Route d'Altamont*, Éveline est seule ; tous ses enfants se sont dispersés. D'autre part, à la fin (chronologique) de *la Petite Poule d'eau*, il ne reste que les trois plus jeunes auprès de Luzina. La plus grande crainte de cette dernière, c'est qu'un jour la cadette Claire-Armelle (nom qui rime avec Gabrielle) ne parte aussi. Elle essaye de se prémunir contre cette appréhension en évoquant leur premier voyage en commun (qui est un voyage d'accouchement) : « Ensemble, elles avaient bravé plus de misères que bien des humains en rencontrent dans les voyages de leur vie entière [...]. Cette petite Claire-Armelle, Luzina croyait que nulle force au monde ne pourrait l'en séparer » (p. 159). Le sentiment de culpabilité des enfants éloignés s'exprime au dernier paragraphe des *Vacances de Luzina*. Ils éprouvent un pincement de cœur quand ils reçoivent une lettre de leur mère : « Et les enfants instruits de Luzina avaient un instant le cœur serré, comme si leur enfance là-bas, dans l'île de la Petite Poule d'Eau, leur eût reproché leur élévation » (p. 164).

raissait bossu » (p. 54). Bosse physique ou bosse psychique (c'est-à-dire culpabilité), c'est naturellement tout un.

Ce deuxième chapitre d'*Alexandre Chenevert* est donc très éclairant. Le lecteur inattentif pourrait n'y voir que la simple et univoque description d'un caissier égrognant que son travail énerve et fatigue. Mais derrière ce « contenu manifeste » apparaît en filigrane le drame familial infantile du héros qui nous révèle les causes lointaines de son mal psychosomatique et les motifs inconscients qui, sans doute, l'ont poussé à devenir caissier. Alexandre éprouve à l'égard de sa mère les mêmes tourments que Gabrielle Roy à l'égard de la sienne. L'arithmomanie du caissier n'est qu'un mécanisme de déplacement et de défense, un vain effort pour s'acquitter envers Madame Chenevert. À n'en pas douter, la création littéraire remplit chez Gabrielle Roy une fonction analogue ²⁰.

3. (Chapitre III, p. 63) — L'allusion à la mère qui figure au chapitre III vient confirmer le bien-fondé de notre interprétation. Comme au chapitre II, Alexandre se découvre derechef une ressemblance péjorative avec sa mère, au moment où il est en train de tancer quelqu'un. Mais au lieu d'être un étranger, l'interlocuteur, cette fois, est Godias, son meilleur ami. Si Alexandre s'acharne à accumuler les reproches, c'est que sa victime par certains côtés lui ressemble. Nous aurons donc affaire, dans une large mesure, à des réprimandes-boomerangs (ou auto-punitives). Nous venons de voir que — en dépit des anciens reproches de sa mère — Alexandre a une mauvaise posture : il va relever le même défaut chez son ami : « Ce pauvre Godias, qu'il se tenait mal. » Suivra ensuite une critique du régime alimentaire de Godias : « Il n'y a rien de plus mauvais, dit-il, que de prendre des féculents et de la viande au même repas. » Comme Godias se moque de ces « bons conseils », Alexandre aura recours à un apitoiement hargneux, et c'est à ce moment-là que surgit de nouveau le souvenir d'Élise Chenevert :

— Pauvre, pauvre Godias, le plaignit-il avec irritation.

S'écoutant parler, il saisit qu'il avait employé l'expression même d'Élise Chenevert, autrefois, quand elle n'espérait plus faire entendre

²⁰ Avec cette différence énorme que, chez elle, la sublimation est couronnée de succès. Alexandre a déjà, lui aussi, essayé d'écrire. Une de ses lettres a même paru dans un quotidien. Au lac Vert, nous le voyons s'acharner en vain à la rédaction d'un texte : seule une formule commerciale vient sous sa plume (p. 246).

raison à son fils. « Pauvre, pauvre toi, lui disait sa mère, un jour tu comprendras que je parlais pour ton bien ». Au fond, l'expérience amère qu'il avait aujourd'hui à offrir était celle-là même qu'il avait en son temps dédaignée. En allait-il jamais autrement de l'expérience, vérité somme toute incommunicable ²¹.

Le comportement déraisonnable, c'est-à-dire infantile (et maternel!) d'Alexandre va provoquer une rupture avec Godias. Notre caissier reprochera à son ami de tourner « tout en enfantillages ». Godias de son côté se plaindra d'une « amitié constamment tyrannique » et déclarera : « — Oui, au fond, je me demande si tu ne m'as pas nui » (p. 72).

Une interversion (fantasmatique) des rôles — comme entre « petite Misère » et Éveline — va se produire entre les deux amis. Il semble certain toutefois qu'Alexandre ne se rend pas pleinement compte de ce renversement. Se rend-il seulement compte à quel point il cherche à imposer à son ami un schème de relation parent-enfant? — On peut en douter. Rien n'est pourtant plus patent. Alexandre n'a-t-il pas aidé autrefois Godias dans ses études de comptabilité; n'a-t-il pas cherché à lui faire lire des livres intéressants; et n'essaye-t-il pas constamment encore aujourd'hui de « corriger » ses opinions politiques, de former sa conscience morale? On conçoit alors que, pour un Alexandre esclave quasi névrotique de ce *pattern*, la suprême injure soit de vouloir intervertir les rôles. Bien inconsciemment, Godias actionne ce mécanisme de bascule psychique quand il appelle Alexandre « Alex ». De toute évidence, ce « diminutif haïssable » (p. 73)

²¹ (Pp. 62-63). Mme Roy mère (Éveline) se servira de la même expression envers Gabrielle (Christine) dans la *Route d'Altamont*. « Cachant mon visage contre sa poitrine, elle se mit à me chanter une sorte de chanson plaintive, sans mélodie, presque sans paroles : — Pauvre de toi, disait-elle. Qu'advient-il de toi, pauvre, pauvre de toi » (p. 190). C'est à la suite d'une escapade de Christine avec un démenageur qu'Éveline parle ainsi. Peu sérieuse en elle-même, cette fugue devient inquiétante, symptomatique par ses implications. Elle indique, en effet, que la jeune Christine est atteinte d'une « maladie de famille, [le] mal du départ ».

Trois phrases de la page précédente montrent que déjà la petite Christine éprouve à la fois le besoin de se faire punir et l'obscur sentiment de n'être pas responsable. C'est le thème même et la dialectique d'*Alexandre Chenevert* : « Je ne pensais qu'à l'inquiétude de ma mère [déclare Christine en revenant de son escapade], à ma hâte de la retrouver, de me faire pardonner — et peut-être de lui pardonner à elle *quelque grand tort mystérieux dont je ne comprenais pourtant pas le sens* [...] Elle leva [...] la main comme pour me frapper. Certes, je ne songeai pas à esquiver la punition. *J'en avais peut-être même le désir* ». (P. 189. C'est moi qui souligne).

infantilise notre caissier à ses propres yeux. Il n'en peut supporter davantage ; il se lève « d'un bond » et quitte le restaurant. Quelques instants plus tard, Godias, qui l'a rejoint à l'extérieur, lui offre la protection de son parapluie. Ils cheminent un moment côte à côte :

La pluie forçait Alexandre à rentrer les épaules. Comme ils passaient devant une vitrine, il aperçut à côté de Godias, large d'épaules, sa propre stature qui paraissait encore diminuée. Brusquement il s'écarta de Godias [. . .].

— Va ton chemin, moi le mien.

Il ajouta :

— Adieu, Godias (pp. 73-74).

Affectivement, en profondeur, est-ce Godias qu'Alexandre quitte ainsi ? N'est-ce pas plutôt Élise Chenevert ? Je le crois. En effet, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, pour Alexandre, « rentrer les épaules », c'est-à-dire se tenir mal, c'est enfreindre les conseils de sa mère, donc se séparer d'elle. La vitrine lui reflète, si l'on peut dire, la preuve de son insoumission filiale. Or, c'est à ce moment qu'il s'éloigne de Godias. . .

4. (Chapitre VII, p. 137) — Les rapports entre Alexandre et sa fille reproduisent le même schème. Selon Gabrielle Roy, il s'agit là d'une fatalité, d'un atavisme à la fois bio- et psychologique. Dans le passage de *la Route d'Altamont* cité à la note 19, c'est de ce mot — fatalité — que se servira M^{me} Roy mère : « — Toi aussi tu aurais cette maladie de famille . . . Quelle fatalité ! » (p. 190). Dans *Alexandre Chenevert*, Irène, la fille qui tient de son père un « estomac débile », rejette les conseils paternels et devient, de ce fait, coupable, condamnée au malheur. Telle est la conviction d'Alexandre. De son côté, Irène reproche à son père de lui avoir donné une éducation trop rigide, de l'avoir rendue timide, peut-être névrosée :

On s'apercevait maintenant, dit-elle, que la sévère éducation d'autrefois, où tout était défendu était responsable de bien des névroses, de complexes qui marquaient la vie entière. Et elle ne voulait pas faire de son enfant un être craintif comme elle-même . . . ! Le mot lui ayant échappé, elle rougit.

Elle avait tout de son père, sauf sa petite taille, car elle était grande et maigre. Mais le nez un peu long, les traits aigus, le front haut,

les yeux cernés et enfoncés, l'expression sévère du visage, elle les tenait de son père. Comme elle était assise devant lui, en pleine lumière, Alexandre s'aperçut mieux que jamais de cette ressemblance et il en eut l'âme déchirée de pitié [. . .] Elle était là, parlant de nouvelles méthodes d'éducation, du bonheur de son enfant comme d'un résultat qui tenait d'elle, de son désir, de sa petite expérience. Pauvre, pauvre enfant! Mais elle-même était malheureuse pour n'avoir pas écouté son père. [. . .] Une étrange colère, aigre et pitoyable tout ensemble, emporta Alexandre. *Ce qui était impardonnable chez Irène, c'était d'être maintenant malheureuse, faute de l'avoir écouté* (pp. 136-137. C'est moi qui souligne).

5. (Chapitre VII et VIII) — Deux autres allusions fugitives à la mère d'Alexandre, l'une pour noter que, malgré sa fatigue, elle accueillait toujours sa parenté avec joie (pp. 141-42), l'autre pour indiquer qu'elle mourut d'une maladie de cœur (p. 152), ne nous apportent rien de neuf.

Plus de deux cents pages vont ensuite s'écouler sans qu'il soit question de la mère. Tout se passe comme si Alexandre, fasciné d'abord par son évasion dans les Laurentides, angoissé ensuite par son état de santé, avait réussi à refouler son complexe maternel. Mais on aurait beau jeu d'arguer que le voyage au lac Vert n'est qu'une tentative de retour au « vert paradis des amours enfantines », donc à la mère²². Même la cabane qu'Alexandre habite rappelle irrésistiblement la « cabane à sucre » à laquelle Mélina Roy et Rose-Anna Lacasse ont rêvé toute leur vie. On pourrait souligner aussi que le cancer dont Alexandre refoule la pensée n'est que le symbole — ou l'équivalent somatique — de l'anxiété psychique qui le ronge et dont il ne connaît qu'obscurément la nature.

6. (Ch. XXII, pp. 363-366) — Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'au dernier chapitre que la pensée de la mère réapparaît clairement. J'ai déjà analysé plus haut la scène où Alexandre, à l'article de la mort, s'accuse d'avoir, pour ainsi dire, tué Élise Chenevert. Soulignons que c'est seulement sous l'effet conjugué de la douleur physique et de la drogue que le remords d'Alexandre réussit à émerger avec précision. L'héroïne analgésique se trouve à jouer ici le rôle de l'amytal dans une narco-analyse. Voici

²² « Une impression d'enfance enveloppa Alexandre » (p. 206).

« Ce fut comme un moment de maternelle sollicitude » (p. 213).

comment Gabrielle Roy présente le phénomène : « On suspendit l'héroïne qui pouvait être la cause de ce nouveau tourment d'Alexandre. Elle donne des hallucinations graves chez les sujets déjà portés aux excès de l'imagination. On en revint à la morphine » (p. 364).

Quelle est la teneur exacte de cette explication ? Cela peut paraître clair et incontestable de prime abord, mais, à la réflexion, on se rend compte qu'il n'en est rien. L'auteur n'affirme pas que l'héroïne est la cause du remords : elle se contente d'émettre une hypothèse. Toutefois, pour lui donner plus de poids, cette hypothèse semble émise au nom de « on », c'est-à-dire au nom des médecins de l'hôpital. Vient ensuite l'énoncé d'un fait qui rend l'hypothèse encore plus probable : « l'héroïne [...] donne des hallucinations graves chez les sujets déjà portés aux excès de l'imagination ». Les implications du texte paraissent donc claires : 1° Alexandre serait porté « aux excès de l'imagination » ; 2° dans le cas présent, il aurait eu une hallucination grave.

Analysons les choses de plus près. Ce à quoi Alexandre est porté, c'est à se représenter dans son esprit des scènes (visuelles) qu'il n'a jamais perçues ; ainsi, au premier chapitre, dans un texte déjà cité, notre héros, qui a lu qu'on refusait de laisser débarquer des émigrants, en Palestine, « voit » un « Juif de Pologne, son chapeau enfoncé jusqu'aux oreilles, qui se débat [...] dans la mer Rouge » (p. 16). (Il peut aussi, naturellement, se rappeler avec intensité une scène, une photo, un film : par exemple, Mussolini pendu par les pieds, la figure tuméfiée). Faut-il voir là des excès de l'imagination ? — C'est possible, surtout quand ces « images mentales » empêchent Alexandre de dormir²³. Mais il ne s'agit ni dans un cas ni dans l'autre d'hallucination au sens strict, c'est-à-dire de « perception sans objet », avec l'illusion que cet objet est réellement présent : à aucun moment, par exemple, Alexandre n'est tenté d'imaginer que le Juif de Pologne se trouve vraiment dans sa salle de bain ; ni même de croire qu'un Juif chapeauté s'est, en fait, jeté à la mer.

Il ne saurait non plus s'agir d'hallucination au sens strict quand Alexandre se croit matricide : il ne se représente pas une scène imaginaire (c'est-à-dire qui n'a jamais eu lieu) où il serait en train de tuer sa mère. Il l'a vraiment traitée de « vieille folle ». Le texte

²³ Il n'est certes pas facile de savoir si ces « images » sont la cause ou l'effet de son insomnie. Je suis porté à croire que c'est le sentiment de culpabilité d'Alexandre, son besoin de rachat qui le pousse, par identification, à s'apitoyer sur le sort des Juifs et à voir se dérouler dans son esprit une « actualité filmée » menaçante.

ne permet pas d'en douter, non plus que de la maladie de cœur d'Élise Chenevert.

Plutôt que d'une hallucination, le tourment d'Alexandre proviendrait donc d'une erreur — ou d'un délire — d'interprétation. À partir d'un fait réel, il imagine des conséquences mortelles dont il se sent coupable et responsable. Faute de posséder plus de détails sur cette scène, le lecteur est incapable de risquer un jugement. La maladie de cœur d'Élise Chenevert était-elle grave? Est-elle morte peu après? Comment a-t-elle réagi à l'insulte de son fils? A-t-elle eu, à ce moment-là, des difficultés respiratoires, ou même une crise cardiaque plus sérieuse? — Si oui, il se peut que cette scène ait vraiment abrégé ses jours. Mais, même alors, Alexandre n'aurait pas raison (à supposer que pareille expression ait un sens en l'occurrence) de se sentir coupable. Il n'avait pas prévu et encore moins souhaité les résultats de son acte. Il a cédé à un mouvement d'humeur. Et ce mouvement d'humeur dépendait de son tempérament, lequel lui avait été transmis par sa mère²⁴, etc., etc. Nous retombons alors dans le même cercle vertigineux et corrosif qu'Alexandre a dû — à différents niveaux de son psychisme — parcourir des milliers et des milliers de fois. La nature exacte des circonstances déclenchantes importe moins dans ce cas que la réaction d'Alexandre. Car nous nous trouvons alors dans « l'univers morbide de la faute », selon l'expression du Dr Hesnard.

La dernière allusion à la mère se situe trois pages plus loin (366), au moment de l'ultime entrevue d'Alexandre et de sa fille Irène. Nulle part ailleurs dans le roman notre héros — et Gabrielle Roy — ne font un effort aussi considérable pour comprendre et solutionner le problème de la souffrance, de la vie, de la procréation et de la solidarité humaine. Dans leur esprit ce problème complexe est lié à celui de Dieu. Les préoccupations éthiques et philosophiques de Chenevert coïncident ici avec celles des protagonistes de Langevin: Alain Dubois (*Poussière sur la ville*), et Pierre Dupas (*Le Temps des hommes*):

Mais la douleur de leur rencontre fit oublier à Irène, à Alexandre, d'autres douleurs moins belles de leurs vies.

Auprès de son père, le visage vieilli et pincé, Irène commençait cette longue et vraie connaissance des autres qui ne vient qu'à travers la peine.

²⁴ Alexandre en veut sûrement à sa mère de l'avoir fait comme il est. Dans une scène dont je reparlerai, entre Alexandre et sa fille — mais c'est du pareil au même — Gabrielle Roy écrit: « Elle en aurait pour toute sa vie à pardonner à son père [...] l'angoisse qu'il lui avait transmise » (p. 366).

Elle en aurait pour toute sa vie à pardonner à son père, à travers ses propres épreuves, l'angoisse qu'il lui avait transmise.

— Pauvre petite fille ! la plaignit-il, sachant qu'il souffrirait en elle, comme sa mère en lui avait continué d'endurer la vie. Pauvre petit Paul ! dit-il ensuite, n'apercevant point la fin de cette chaîne de transmission de la douleur, et alors, faiblement comme un espoir lointain, il lui sembla entrevoir ce que pouvaient être les intentions de Dieu ; comment les êtres jamais ne seraient vraiment séparés . . . (p. 366)

Si, dans les citations antérieures, les liens entre la mère et l'éternité nous ont paru de prime abord fortuits ou abscons, il en va autrement ici : « la chaîne de transmission de la douleur » qu'Alexandre tient de sa mère et lègue à sa fille, et qui paraît sans fin, voilà l'éternité. C'est par ce biais que l'idée de la divinité se présente de nouveau à l'esprit du mourant : il lui semble alors entrevoir « ce que pouvaient être les intentions de Dieu ». On s'étonne de voir figurer le mot « espoir » dans un pareil contexte, où s'impose la perspective d'une souffrance éternelle ; mais j'y reviendrai.

Ce qu'il faut souligner tout de suite, c'est que l'attitude de notre caissier envers Dieu ressemble à son attitude envers sa mère. Rien de plus « naturel » que cette similitude si l'on songe que, dans l'optique d'Alexandre, Dieu et Élise Chenevert l'ont tous deux « créé » et que tous deux le font maintenant souffrir. Les sentiments d'Alexandre seront donc ambivalents à leur égard mais d'une ambivalence où le blâme (donc le ressentiment) l'emporte sur l'approbation (donc sur l'amour). Il sera porté à voir leurs défauts plutôt que leurs qualités. Tout comme Élise Chenevert surgit dans l'esprit de son fils surtout pour le déprécier, pour lui rappeler sa « chétive condition », sa méchanceté, sa culpabilité, de même Dieu lui apparaît quasi exclusivement sous son aspect vengeur et cruel. La même interchangeabilité des rôles mère-fils (c'est-à-dire, de la part d'Alexandre, projection et identification) se répète entre lui et Dieu. « Il ne m'aime pas, monsieur », commence-t-il par dire, pour déclarer ensuite : « J'ai peur de ne pas l'aimer ». Plus loin Alexandre généralise : « Et il entrevit, lions-nous, que Dieu devait être très peu aimé pour lui-même [...] » (pp. 137, 318, 320). Aux yeux d'Alexandre, Dieu est en effet trop exigeant (p. 320) et trop cruel : « C'est lui qui a inventé de faire souffrir [...]. Il s'y connaît encore mieux que nous autres [...] personne n'a encore été si loin que lui [...]. Même les Nazis » (pp. 368-369). Dieu va finalement donner la mort à Alexandre.

Plus précisément, il faut affirmer, je crois, que Dieu *et* Élise Chenevert (laquelle a transmis à son fils une constitution débile et un complexe de culpabilité) sont responsables *ensemble* de la mort d'Alexandre. Nous sommes en présence d'une thématique analogue à celle des romans d'Yves Thériault ²⁵.

M. John J. Murphy a cru voir dans *Alexandre Chenevert* l'illustration de la doctrine du corps mystique du Christ ²⁶. Sa thèse ne me paraît pas des plus convaincantes. Le roman se termine en somme par le rejet de Dieu. Nulle part il n'y est question d'incarnation ou de rédemption. Alexandre vient buter contre une divinité cruelle et incompréhensible qu'il ne peut aimer. On s'étonne en un sens qu'il ne mette pas en doute l'existence de Dieu. Faut-il voir là un manque d'audace et de logique dans les idées? — Peut-être. Mais le motif profond du théisme d'Alexandre provient de ce que Dieu et sa mère forment pour lui un couple indissociable. Alexandre ne saurait douter de la présence obsessionnelle de sa mère dans son psychisme. Il est également incapable de mettre en doute l'existence de Dieu. Mais ce Dieu, il le concevra cruel et torturant comme est devenu pour lui le souvenir d'Élise Chenevert.

S'il fallait trouver un précepte de la doctrine chrétienne qu'*Alexandre Chenevert* tend à illustrer, je me tournerais du côté du quatrième commandement de Dieu. « Tes père et mère honoreras, afin de vivre longuement ». C'est parce qu'Alexandre croit — à tort ou à raison — ne pas avoir « honoré » sa mère qu'il ne vit pas « longuement ».

Queen's University

²⁵ *Une littérature en ébullition*, p. 124. Un bel exemple de personnage « puni par où il a péché », c'est Florentine Lacasse. Après avoir péché contre sa mère en lui reprochant « d'attendre encore » (un enfant), elle devient elle-même enceinte dans des circonstances beaucoup plus « blâmables ».

²⁶ *Queen's Quarterly*, n° 2, 1965, pp. 334-346. Reproduit dans Gabrielle Roy, *Dossier de documentation*, Fides, 1968, pp. 50-58.